
JOSEP LLUÍS MARTOS

«CON LI SUOI VESTIMENTI
ASCIUGARE IL MORTO VISO
DELLA SALATA ACQUA,
E BAGNARLO DI MOLTE
LAGRIME»: LA *FIAMMETTA*
EN EL *LEÀNDER Y HERO*
DE ROÍS DE CORELLA

La istòria de Leànder y Hero és una de les proses mitològiques més singulars de Joan Roís de Corella: per la seua bellesa —si em permeteu la subjectivitat estètica—, per la lectura al·legòrica del mar en tempesta entés en termes amorosos i que eren habituals en la lírica de l'època i, sobretot, per la complexitat de construcció i la dificultat en la identificació de fonts,¹ derivada d'un origen de la història diferent a la resta de peces mitològiques

1. Lola Badia destacava aquesta dificultat i ens encoratjava a descobrir les fonts d'aquesta prosa mitològica, que reconstruïa la història a partir de la juxtaposició de materials, una tècnica que destaca en les obres corellanes, sobretot en aquelles que tenien les *Heroides* com un dels referents (Martos 2001a: 189-291): «No hi ha dubtes a propòsit del sentit de l'*exemplum* de Leandre, però creixen, en canvi, les sospites pel que fa a les possibles fonts interposades, ja que Corella opera una transformació dramàtico-narrativa del mite molt ben construïda i amb l'addició d'una sèrie de detalls, la investigació dels quals algun dia donarà algun resultat» (Badia 1988: 172).

corellanes.² Fa uns anys vaig determinar la tradició literària d'aquesta llegenda i el grau d'aprofitament que Corella en feia (Martos 2001a: 227-263), però, tot i tractar-se d'un dels darrers textos mitològics i, per tant, amb un grau intens de reelaboració de fonts, em resultava destacable la freqüència i importància argumental del que considerava com a originalitats de l'autor valencià. En tota la seua literatura, Corella depèn de fonts que amplifica, redueix o canvia de perspectiva per a crear un producte literari nou, però un desenvolupament tan extens i gairebé *ex novo* com el del *Leànder y Hero* hauria estat únic.³ Els passatges en què el valencià s'allunya del que es pot considerar la versió més difosa de la història d'aquests amants no apareixen, efectivament, en la tradició mitològica ni mitogràfica, però això no vol dir que siguin originals.

El primer text conservat que recull una referència a aquesta història són uns pocs versos de les *Geòrgiques* de Virgili:

Quid iuuenis, magnum cui uersat in ossibus ignem
durus amor? nempe abruptis turbata procèlis
nocte natat caeca serus freta, quem super ingens
porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant
aequora: nec miseri possunt reuocare parentes,
nec moritura super crudeli funere uirgo.

(*Georg.*, III, 258-263)⁴

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Després de Virgili, la història d'aquests enamorats sols apareix en altres obres com una referència molt vaga, a excepció de les *Heroides* d'Ovidi i dels comentaris a les *Geòrgiques* de Servi. Si bé Corella coneix la tradició d'aquest comentarista, ho fa a través de la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio,⁵ en la qual no apareix la llegenda

2. Aquesta història no pertany a la genealogia dels déus pagans, sinó que es tracta d'una llegenda que es va generar entre el 280 a.C. i el segle I d.C., abans de la redacció de les *Geòrgiques* de Virgili (Montes Cala 1994: 26) i que, després, va passar a la literatura escrita.

3. Un dels més notables és la *Tragèdia de Caldesa*, que considere que té una relació cronològica molt estreta amb el *Leànder y Hero*, però d'una extensió molt menor.

4. Cite aquest text per l'obra de Dolç (1963). Es tracta d'un passatge que pertany «a un cant que tracta de la grandesa de les forces tel·lúriques de l'amor i de la mort: el poeta il·lustra el tema amb una descripció famosa de les lluites dels toros per la possessió de la femella i, després d'haver observat que la fúria cega de l'instint sexual és igual en els animals i en els homes, aporta un nou exemple, el de Leandre, que es va ofegar per atènyer la seva Hero, sense però dir-nos-en el nom» (Badia 1988: 172).

5. Noteu que, a diferència d'alguns treballs anteriors, no cite aquest repertori com a *Genealogiae deorum gentilium*, sinó *Genealogia deorum gentilium*. La forma *Genealogie* dels manuscrits no és un nominatiu plural,

de Leandre i Hero perquè no formen part de la genealogia dels déus. Per tant, Corella no devia haver emprat Servi i, tot i conèixer-les, les *Geòrgiques* no podien ser la font principal de la seua prosa mitològica.⁶

Aquesta lectura comentada i moralitzada impregna bona part de les manifestacions medievals dels mites, que formen part de catàlegs o repertoris que comprenien breus resums d'aquestes llegendes i que servien com a font de la memòria. Així, per exemple, les *Mitologiae* de Fulgenci⁷ o els tres mitògrafs vaticans⁸ arreplegaven la història del dos

sinó un *genitiu* singular, que depén de «quinze llibres» o de cadascun d'aquests, com per exemple: *Genealogie deorum gentilium secundum Iohannem Boccaccium de Certaldo liber decimus tertius explicat, et incipit liber decimus quartus eiusdem deliciter* (Álvarez & Iglesias 2001: 219-221).

6. No obstant això, sí que ens interessa remarcar dels comentaris de Servi que evidencien el que Lola Badia (1988: 171-172 i 1993: 204-205 i 205, nota 26) havia assenyalat respecte del text virgilià: l'avertiment sobre els desastres derivats de l'amor amb la comparació que s'hi estableix entre els animals, mancats de raó, i els jóvens, moguts tots dos per l'amor. «Quid iuvenis ne forte occurreret, illa animalia carere ratione, dicit etiam homines gravius in amore moveri. fabula talis est: Leander et Hero, Abydenus et Sestias, fuerunt invicem se amantes. sed Leander natatu ad Hero ire consueverat per fretum Hellesponticum, quod Seston et Abydon civitates interfluit. cum igitur iuvenis oppressi tempestate cadaver ad puellam delatum fuisset, illa se praecipitavit et turri. et aliter: Leandri nomen occultavit, quia cognita erat fabula» (*Comm. in Verg. Georg.*, III., 258). Cite aquesta obra per l'edició de Georgius Thilo (1961).

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

7. *De significatione et proprietate nominum*. «Vnde et in hoc libro de quibusdam expedit. Eros enim Grece amor dicitur, Leandrum uero dici uoluerunt quasi lisenandron, id est solutionem uirorum; solutio enim uiri amorem parturit. Sed natat nocte, id est: in obscuro temptat pericula. Ero quoque in amoris similitudine fingitur. Lucernam fert; et quid aliud amor nisi et flammam ferat et desideranti periculosam uiam ostendat. Cito tamen extinguitur, quia iuuenilis amor non diu perdurat. Denique nudus natat illa uidelicet causa, quod suos affectatores amor et nudare nouerit et periculis sicut in maris iactare. Nam et extincta lucerna utrisque mors est procurata maritima, hoc in euidenti significans quod in utroque sexu uapore aetatis extincto libido commoritur. In mari uero mortui feruntur uelut in humorem frigidae senectutis; omne enim caloratae iuuentutis igniculum torpidae ueternositatis algescit in senio» (*Mit.*, III, 4). Cite les *Mitologiae* per l'edició d'Helm (1970).

8. «Sestus et Abydos urbes vicinae erant, et interfluentis maris arto divisae. Una earum celebris exitit per Leandrum, pulcherrimum juvenem; altera per Hero, pulcherrimam mulierem; quibus absentibus, amor imis concaluit mentibus. Juvenis autem, impatiens ignis, omni modo quaerebat obtinendae virginis copiam. Sed nullo ad Hero terra aditu invento, simul calore et audacia impulsus, se ponto tradidit; sicque natando singulas noctes puellam adiit, oblato ex aduerso turre lumine, puellae studio, quo nocturnum iter ad eam dirigere posset. Quadam uero nocte quum acrius solito imminens ventus faculam extingueret, errando et inscius, quo cursum teneret, nando interiit. Cujus corpus quum postero die eiectionem in litore fluctibus Hero uidisset, dolore instincta a culmine cecidit. Sic cum quo sortita fuit partem mundanae voluptatis, cum eo et pertulit damnum mortiferae acerbitatis» (*Myth. Vat.*, I, 28); «Leander Abydenus et Hero Sestias fuerunt invicem se amantes. Sed Leander natatu ad Heron ire consueverat per fretum Hellespontium, quod Seston et Abydon civitates interfluit. Extincta autem casu face, quam Hero statuto tempore praetendere solebat, juvenis

amants d'una banda i l'altra de l'Hel·lespont, com també ho feien els dos grans *monumenta* moralitzadors d'Ovidi en l'edat mitjana: l'*Ovide moralisé* —en vers i en prosa— i l'*Ovidius moralizatus*. Cap d'aquestes obres, però, no és tampoc la font del *Leànder y Hero* de Corella, ja que sembla que feia servir sols un repertori mitogràfic: la *Genealogia deorum* (Martos 2001c i 2003). Aleshores, sols ens queda pensar en les *Heroides* com a font mitogràfica clàssica o medieval,⁹ una obra molt difosa en llatí i en romanç en l'edat mitjana europea i que, sens dubte, va ser un referent per a l'obra corellana i, en especial, per al *Leànder y Hero*. Valga com a exemple del que dic la referència geogràfica a les ciutats que fa Corella: «En la nostra mar Mediterrànea, en la província de Grècia, en les ylles que vulgarment l'arcepèlech se nomenen, estan dues ciutats, Cesto hi Abidos, distants la una de l'altra espay de miga legua, lo qual espay la mar occupant veda les dues ylles sien una» (Martos 2001b: 151). Entendre les ciutats com a illes no prové dels mitògrafs medievals, que tendien a dir vagament que eren ciutats veïnes. Sí que explica aquesta errada, però, l'esment del braç de mar que les separa, sense especificar si les ciutats són illes o no. Així és com apareix, per exemple, en les *Geòrgiques* —«Nempe abruptis turbata procellis» (*Georg.*, III, 259)—¹⁰ o en la

tempestate periit. Cujus corpus quum ad puellam delatum fuisset, ipsa se praecipitavit in mare» (Myth. Vat., III, 11, 19). Cite els tres mitògrafs vaticans per l'edició de Bode (1968).

9. Hem de datar aquesta obra corellana al voltant del 1460, per la qual cosa no és possible que Corella haja conegut la traducció llatina del *Leànder i Hero* grec de Museu, de Marcos Musuro (Montes Cala 1994: 44), que es va editar el 1495 a Venècia, un any després de la primera publicació en grec de l'obra de Museu.

10. Servi, però, sí que és més concret en les referències geogràfiques i, si Corella l'hagués conegut, no hauria generat aquesta confusió: «Leander et Hero, Abydenus et Sestias, fuerunt invicem se amantes. sed

glossa inicial de la traducció catalana medieval de les *Heroides*: «Cestos e Abidos foren ciutats entre les quals havia un bras de mar appellat la mar de El·les. Leànder era de Abidos; Heros era de Cestos. E tota ora que venia Leànder a sa amiga nadava. Ara la mar era torbada, perquè tramet a Heros aquesta letra».¹¹

Per tant, el *Leànder y Hero* presenta la història d'aquests amants a través de la interpretació al·legòrica del mar en tempesta i el foc de la passió que guia l'enamorat, amb materials ressemanitzats de les *Heroides* i no de manuals mitogràfics, que estructura, però, a partir d'un complex i subtil joc intertextual amb una de les històries d'amor més conegudes de la literatura romànica, la història d'una altra amada que espera l'arribada del seu amant: l'*Elegia di madonna Fiammetta*. Aquest motiu és el punt de connexió d'ambdues obres. L'argument del *Leànder y Hero* abraça el procés d'enamorament des dels inicis fins al final tràgic i el desenvolupa amb tota mena de detalls, sense renunciar a un aprofundiment psicològic que, juntament amb altres obres d'aquest autor,¹² va ser preludi de la ficció sentimental catalana i que parteix de les dues fonts principals d'aquest gènere (Deyrmond 1993 i 1997): les *Heroides* i la *Fiammetta*.

No ens ha de passar desapercebuda la raó per la qual Leànder viatja a Cestos, fet que dona lloc al coneixement d'Hero: «Era passat Leànder a una gran festa que, solemne, se celebrava en la ylla de Cestos» (Martos 2003b: 192). Una festa solemne com aquesta era també el context en què Fiammetta coneix Pamfilo: «Quello giorno era solennissimo quasi a tutto il mondo» (I, 4).¹³ La bellesa de Fiammetta era el centre

Leander natatu ad Hero ire consueverat per fretum Hellesponticum, quod Seston et Abydon civitates interfluit» (*Comm. in Verg. Georg.*, III, 258).

11. Transcripció del manuscrit únic que ens ha pervingut d'aquesta traducció, conservat en la Bibliothèque Nationale de París, MS 543.

12. Pense en bona part de les proses mitològiques i en la *Tragèdia de Caldesa*, però destaque, sens dubte, la *Medea*, una composició redactada molt poc abans del *Leànder y Hero* i amb una relació més que estreta amb la *Tragèdia*. Aquestes tres composicions són el nucli del que anomenem les proses cortesanes de Roís de Corella i totes tres tenen al darrere una de les fonts que més han marcat la seua manera de fer literatura. L'anàlisi de la influència de l'*Elegia* en aquestes proses corellanes —i en el *Triumfo de les dones*— serà objecte d'altres treballs posteriors, atesos els límits d'aquest article.

13. Sempre que cite el text original de la *Fiammetta*, ho faig per l'edició crítica de Cesare Segre (1963). Així mateix, tot i que no em sembla que Corella hagués conegut l'obra per la seua traducció catalana medieval (Martos 2003: 286), em sembla interessant d'afegir sempre en nota el passatge corresponent: «Aquell jorn era casi solepñial a tot lo món» (Annicchiarico 1983-1987: I, 64). Faig la referència al text fixat per Segre amb un número romà i un d'àrab, que corresponen, respectivament, al número de llibre i a l'epígraf concret. No

de totes les mirades en la festa, una bellesa orgullosa i poc oberta a la correspondència.¹⁴ El punt de partida del personatge és, per tant, el comportament de les dones en bona part de la literatura amorosa de l'època, la dama bella *sens mercé*, però l'originalitat és el canvi de perspectiva, el desenvolupament psicològic de la dona que cau en l'enamorament i el patiment per l'absència de l'enamorat. La «vana e non curante» Fiammetta es deixa captivar per la mirada d'un jove, que travessa la seua vanitat i la fa caure en un amor que la durà a patir:

Mentre che io in cotal guisa, poco altrui rimirando, e molto da molti rimirata, dimoro, credendo che la mia bellezza altrui pigliasse, avvenne che l'altrui me miseramente prese. E già essendo vicina al doloroso punto, il quale o di certissima morte o di vita più che altra angosciosa dovea essere cagione, non so da che spirito mossa, gli occhi con debita gravità elevati, intra la multitude de' circustanti giovini con acuto riguardamento distesi; e oltre a tutti, solo e appoggiato ad una colonna marmorea, a me dirittissimamente uno giovine opposto vidi; e, quello che ancora fatto non avea d'alcuno altro, da incessabile faro mossa, meco lui e li suoi modi cominciai ad estimare.

(1, 6)¹⁵

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Per llegir més sobre aquest text, registeu-vos a <https://www.scipedia.com> per llegir el text complet sense aigua de pes.

els epígrafs amb l'original, preferesc citar aquest text per paginació.

14. «Oh, quante fiata tra me stessa ne risi, essendone meco contenta, e non meno che una dèa gloriandomi di tale cosa! Lasciate adunque quasi tutte le schiere de' giovini di mirare l'altre, a me si posero d'intorno, e diritti quasi in forma di corona mi circuivano, e variamente fra loro della mia bellezza parlando, quasi in una sentenza medesima concludendo la laudavano. Ma io che, con gli occhi in altra parte voltati, mostrava me d'altra cura sospesa, tenendo gli orecchi a' ragionamenti di quelli sentiva disiderata dolcezza, e quasi loro parendomene essere obligata, tale fiata con piú benigno occhio li rimirava» (1, 6). «¡O quantes vegades entre mi mateixa ne rihi, essent-ne en mi mateixa contenta, e no menys que una deya gloriejant-me tals coses! Lexades, donchs, totes les esquadres dels jóvens de mirar les altres, de mi se posaren entorn, e drets casi en forma de corona ma circuïren, e variment entre ells de la mia bellesa parlant, casi en una mateixa sentència conclouent, la loaven. Mas jo qui, ab los ulls a l'altre part voltats, mi mostrava de altre cura sotspesa, e tenint les orelles a llurs rahonament, de açò sentia desijade dolçor, e casi a ells parent-me obligade, alguna vegade ab pus benignes ulls los mirave» (Annicchiarico 1983-1987: 1, 66-67).

15. «Mentre que jo en tal guisa poch algú mirave e asats de molts mirade estave, crehent que la mia bellesa altri prengué, sdevench-se que altri mi miserablement prese. E ja essent veyina al dolorós punt, lo qual o de sertíssima mort ho de vida pus que altre engoxosa devia ésser ocasió, no sé de quin esperit moguda, los ulls, ab dèbita gravitat elevats, entre la multitud dels jóvens circustans ab aguts riguardaments ensesos, pus extrem de tots, sol prob de una colona marmòreya, a mi derechtíssima un jove recolzat viu, e ço que encara fet no havia de algun altre, de inafable fat moguda, en mi ell e les sues maneres comensí extimar» (Annicchiarico 1983-1987: 1, 67).

En el *Leànder y Hero*, l'amor naix exactament igual que entre els amants de l'*Elegia* (Martos 2001b: 152), amb un joc de mirades entre la gent i amb una bellesa de l'amada que destacava clarament entre les altres dones, tot en un mateix marc festiu:

Hi, entre les altres donzelles, Hero sobre totes estava de clara hi elegant figura, a la qual Leànder, ab modesta y enristida continença, dreçà la vista, que axí u disponia la iniqua fortuna. Ixqueren a l'encontre al mirar de Leànder los ulls de la graciosa donzella. E a l'hu hi a l'altre fon semblant ab vires de enamorada erba tenien les entràmenes travessades e que-ls ulls, dels retrets de la nafrada pensa, entre si portaven secretes embaixades. E fon tan gran lo mal de aquesta primera vista, que a l'hu y a l'altre constituí en pensament de sollicitut profunde.

Fiammetta grava la imatge física de Pamfilo en la seua ment, per recordar-lo, per mirar-lo en l'absència de mirades: «E già nella mia mente essendo l'effigie della sua figura rimasa, non so con che tacito diletto meco la riguardava» (I, 6).¹⁶ Es tracta d'un motiu que, molt semblant en Jordi de Sant Jordi (Riquer 1951: 46-47), tanca també el poema *Cor crudel* de Roís de Corella:

puix que dins mi vos tinch en bella forma,
treta del viu en perfeta figura,
ab les colors sobre'l fresch, he l'empremta,
que en mi no hi ha murtura ni del riu del
raure no us pot, ni del riu Letes l'aygua.

(*Cor crudel*, 12-16)¹⁷

Un dels elements més amplificats de la història és el personatge de la dida d'Hero, confident dels enamorats, que li aportava el mite ja des de la versió clàssica: «Te tua uix prohibet nutrix descendere in altum» (*Her.*, XVIII, 97); «atque ita cunctatus, monitu nutricis amaro / frigida deserta litora turre peto» (*Her.* XVIII, 115-116); «aut ego cum cara de te nutrice susurro» (*Her.*, XIX, 19); «pollice quas tremulo conscia siccata annus» (*Her.*, XIX, 26).¹⁸ Latíbula, que així es deia la dida en la prosa corellana, participa de tres episodis de la història, el primer dels quals és un reaprofitament notable del personatge al servei de la lliçó ètica de la història. Després de l'intercanvi de mirades

16. «E ja en la mia pença essent la empremta de la sua figura romasa, no sé ab quin selat delit en mi la guardave» (Annicchiarico 1983-1987: I, 68).

17. Cite les poesies de Roís de Corella per l'edició crítica que n'he preparat, encara inèdita.

18. Cite les *Heroides* per l'edició de Francisca Moya del Baño (1986).

amb Hero, Leandre s'assabenta de l'existència de la dida i intenta l'apropament a l'amada a través d'ella. L'amant insisteix en l'honestetat de les seues intencions, que impregna tant el seu discurs, com, després, el d'Hero, però no és aquesta la transgressió comesa pels enamorats. La conversa amb Leandre (Martos 2001b: 153) serveix perquè la dida l'evidencie:

Si tu, axí com dius —lo que rahonablement se deu creure—, dins los límits de honestat desiges Hero, ma criada, muller tua vixqua, puix est tant prudent en elegir, no u sies menys en proseguir lo que virtuosament desiges. La mia criada hi senyora té virtuos pare de gran prudència, mare onesta de clara e virtuosa fama, parents en gran nombre y estima, ab los quals honesta[26v.]ment pots tractar lo que demanes. Si tant com dius mèritament la estimes, fuig no solament cosa desonesta, mas tot lo que a desonestat pot tenir semblança, que, si per altres camins venies al terme que desiges, a tu mateix faries gran ofensa en lo temps que per muller e senyora la possehiries.

La relació que Leandre es planteja amb Hero es fonamenta en l'honestetat, però hi ha unes lleis humanes que s'han d'acomplir, per les qual es regeix la seua societat; si no és així, el seu amor està fora d'aquestes normes i pot entendre's com a viciós. La transgressió de les lleis humanes (Cingolani 1998; Martos 2001a) és un *leit-motiv* de les proses mitològiques i és el que explica, per exemple, els finals tràgics de dues parelles unides en l'honestetat: Cèlar i Procris, la gelosia dels quals els destrueix, i Orfeu i Eurídice, que transgredeixen el que està permès als humans i, per atrevir-se Orfeu a anar a l'altre món a recuperar la seua estimada, són castigats amb el dolor de la segona pèrdua. Altres casos són més evidents, com ara l'incest de Mirra o Biblis o la zoofília de Pasífae.

Aquest consell de la dida no es pot dur a terme, per un episodi que també relaciona el *Leànder y Hero* amb la *Fiammetta*:¹⁹ «Era tan gran la honestat, seny, discreció e bellea de la noble donzella Hero, que molts jóvens de alta sanch, ab grans béns naturals e de fortuna, al pare, qui Austerus se nomenava, del matrimoni de la ínclita filla sotlicitaven» (Martos 2001b: 154-155); «Ma già dalla fanciullezza venuta ad età piú compiuta, meco dalla natura ammaestrata sentendo quali disii a' giovini possono porgere le vaghe donne, conobbi che la mia bellezza, miserabile dono a chi virtuosamente di vivere disidera, piú miei coetanei giovinetti e altri nobili accese di

19. La diferència és que Fiammetta sí que arriba a casar-se amb un pretendent, de qui està enamorada; no obstant això, prompte apareix el desamor, la desil·lusió, i coneix Pamfilo en la festa.

fuoco amoroso. E me con atti diversi, male allora da me conosciuti, volte infinite tentarono di quello accendere di che essi ardevano, e che me dovea piú che altra non riscaldare, anzi ardere nel futuro; e da molti ancora con instantissima sollecitudine in matrimonio fui addomandata» (I, 1).²⁰ Austerus, el pare d'Hero, havia triat ja Exosus com a gendre, «un jove desert de béns naturals e morals, perquè en grans riqueses abundava» (Martos 2001b: 155) i aquesta era la pena d'Hero, que, encara que Leandre parlés amb ell, com suggeria Latíbula, no hi havia possibilitat que acceptés aquest amor: «O, gran desventura mia! —respòs la trista doncella—, que axí mon pare vol a Exosus per gendre, que de algun altre solament no u escolta» (Martos 2001b: 158). Si es volien estimar, ho havien de fer transgredint les lleis humanes o, si no, morir de dolor.

Corella ha de prendre veu en la narració, perquè el personatge que abans hi defensava el seu posicionament eticomoral ha estat convençut per l'amor i accepta la relació entre la seua criada i Leandre abans que veure-la morir: «Mas, a la fi, amor, que sobre les altres passions nostre enteniment enbenant encegua, vencé a la prudent honesta vella, prometent a la enamorada criada per marit a Leànder, puix altre remey acceptar no volia, pensant no cometia gran erra per restaurar de la criada la miserable vida» (Martos 2001b: 158). Si hagués mort per honestedat, hauria gaudit de la vida eterna i, per tant, hauria estat desitjable aquesta solució a un matrimoni furtiu i condemnat amb Leandre (Martos 2001b: 158-159).

O, gran ffolia creure que algun mal ab altre remeyar pugua, com sia determenada sentència, qualsevol cosa aumenta si ab son semblant se ajusta! O, benaventurats aquells qui, servint a Déu per regla de virtuosa vida, los seus manaments contemplen e qualsevol cosa los esdevingua, per no-res la estimen, puix a Déu no sia ofensa! Quant fóra millor a Hero sofrir qualsevol tristor ho pena, ans que furtadament contractar de matrimoni ab Leànder! E, si ans per dolor fos morta contrastant a vici, fóra la sua mort vida eterna, digna de premi hi, ara, en los inferns, no sentira aquella pena inhefable que ls miserables, desesperats eternament, senten.

Noteu, de nou, la coincidència amb la seua poesia, lògica perquè el discurs que hi sura pertany a la lírica i es construeix, com la *Tragèdia de Caldesa* (Badia 1993;

20. «Mas ja de la puerícia venguda a edat pus complida, en mi, de la natura amestraada, sentir quals desigs als jóvens poden donar les delitoses dones, coneguí la mia ballesa, miserable don a qui virtuosament viura desija, e més los delitoses meus costums, a certs nobles jóvens encès de foch amorós, qui mi ab achtes diverces levors de mi mal coneguts, vegades infinides temptaren de açò ensendre de què ells cremaven, de què-m devia més que altra no solament rescaldar, mes encara ardre en esdevenidor. E de molts ab instantíssima sollicitut en matrimoni fuy demandà» (Annichiarico 1983-1987: I, 60).

Martos 2005), a partir de tòpics i al·legories més freqüents en el vers:²¹ la mort com a via per al manteniment de l'honestedat és l'eix que estructura la *Sepultura*.²²

Aquesta impossibilitat d'un amor acceptat per la família d'Hero se'ns evidencia a partir de la conversa que Latíbula té amb la seua criada. L'episodi depén clarament de l'*Elegia* (I, 13-15). No és una amplificació *ex novo* de Corella, sinó que hi ha un paral·lelisme entre ambdues històries que incita a la ressemanització de materials, a la intertextualitat. Fiammetta acaba de conèixer Pamfilo i, com Hero, dona mostres d'enamorament passional que no passen desapercbudes a les dides respectives:

La contínua tristícia que dins lo teu cor acollint comportes, en dan de la tua bella delicada persona, manifestament declara alguna extrema dolor la tua ànima greument turmenta. E no penses quant perjudiques a la gran amor que-t porte, que ma vida ja no l'accepte, sinó perquè a tu, axí com desige, pugua veure. Com no-m descobres la causa d'on fas continent vols abandonar lo viure? Si és mal que remeyar no-s pugua, per què, tenint-lo celat, magor lo aumes, no donant loch per hon espire? Abandona, estimada filla, una part de la càrrega de tos enugs sobre mi, puix, igualment ab tu, l'accepte e portem dos, ab carro de verdadera amistat, aquell pes que hu tot sol sostenir no poria. E, puix tens seguretat manifesta los teus secrets, que fora de la mia boca sinó ab l'ànima passar no poden, comunicant a mi de ton mal la causa és forçat algun remey o descans atenygues, recolzant tan gran pes damunt lo pilar de la verdadera amor [28r] que a tu, vida mia, endrece.

(Martos 2001b: 156-157)

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Ecco che li cresciuti ornamenti, gli accesi sospiri, li nuovi atti, li furiosi movimenti, la perdita quiete, e l'altre cose in me per lo nuovo amore venute, tra gli altri domestici familiari a maravigliarsi mossero una mia balia, d'anni antica e di senno non giovine, la quale, già seco conoscendo le triste fiamme, mostrando di non conoscerle, più fiate mi riprese de' nuovi modi. Ma pure un giorno me trovando sopra il mio letto malinconiosa giacere, vedendo di pensieri carica la mia fronte, poi che d'ogni altra compagnia ci vide libere, cosí mi cominciò a parlare:

21. A més d'aquest passatge i de la coincidència de tòpics amb *Cor crudel* referida anteriorment, el cant a les serenes sobre el qual es construeix *La mort per amor* apareix també per a il·lustrar la desesperació d'Hero per l'absència de l'amant: «O, animós recel, al temps de la adversa fortuna, estalviar la vida per a la prosperitat esdevenidora! Axí canten les serenes en lo temps de la mar tempestuosa, esperant la tranquil·litat quieta». Amb tot això, més que una relació directa, el que vull destacar és la densitat de tòpics lírics en la prosa corellana i, destacadament, en el *Leànder y Hero*, la més lírica de les proses mitològiques.

22. El motiu és el mateix que en els cants de mort ausiasmarquians (Martos 1997), però invertint els rols dels personatges: un dels amants té la temprança de desitjar la mort perquè, perdut el cos, l'amor amb l'altre no haja de passar per la deshonestedat i es convertisca en un amor pur, espiritual.

—O figliuola a me come me medesima cara, quali sollecitudini da poco tempo in qua ti stimolano? Tu niuna ora trapassi senza sospiri, la quale altra volta lieta e senza niuna malinconia sempre vedere solea.

(I, 13)²³

En totes dues històries, les dides juguen el paper del contrapunt honest a les passions desfermades per les seues criades; són les qui els han ensenyat a ser honestes,²⁴ a valorar la seua fama, i ara intenten fer-los reflexionar, perquè l'amor els ha torbat el seny: «Ma, se quella sciocchezza, nella quale io ti conosco caduta, ti si conviene, se in quel senno fossi nel quale già fosti, a te sola il lascerei a pensare, sicurissima che in ciò luogo il mio ammaestrare non avrebbe. [...] mi piace di ricordarti e di pregarti che tu del casto petto esturbi e cacci via le cose nefande, e ispegni le dioneste fiamme, e non ti facci a turpissima speranza servente» (I, 14).²⁵ Latíbula incideix en aquella que considera la solució més sensata, que és la base de la història corellana: «Si·l teu desig ab lo meu era conforme, estimada filla e senyora, hauries marit aquell qui, plaent a tu, a ton pare no desplauria. E, si tu no vols aquest jove, Exosus, a qui, mèritament, tan gran oy portes, dels altres poràs pendre algú a la tua volentat hi a la de ton pare conforme» (Martos 2001b: 157-158).

23. «Veus que los crescuts ornaments, los excessius sospirs, los novells achtes, los foriosos moviments, lo perduto repòs e les altres coses en mi per la novella amor vengudes, entre los altres los altres domèstichs e familiars, a marevellar mogueren una mia nodrissa, de anys entiga e de seny no jove, la qual, ja conexent les tristes flames, mostrant de no conèixer-les, moltes vegades me reprès dels novells moviments. Mas pur un jorn, mi trobant sobre lo lit malenconiosa jaure, vehent de pensers cargat lo meu front, après que de tota altre compenyia se vehé líbera, axí me comensà a parlar: “O filla, a mi pus cara que la pròpia ànima, ¿quines sollicitús de poch temps ençà te estimolen, ni neguna ora passes sens sospirs, les quals altres vegades alegra e sens malenconia veure't solia?”» (Annicchiarico 1983-1987: I, 76-77).

24. «La honestat que de les tues mamelles, estimada dida, mamant he presa, ha tengut ma lengua muda, celant la tristor de la trista desventura mia, esperant algun dia tu —per l'amor que·m portes—, ab gran instància me interrogasses, perquè·m paria no tant, responent, la mia honestat pendria injúria, car de moltes coses retrau honesta vergonya per ha interrogar, que lo respondre comporta. La causa per hon ma vida se va a perdre és Leànder, al qual, dins los límits de honestat, yo per marit desige. E, si del terme de aquest desig ma vida se desespera, no vull que mos mals, sinó a mort desesperada, passen» (Martos 2001b: 157).

25. «Mas si aquella follia, en la qual jo·t coneix cayguda, a tu se convé, si an aquell seny foses en lo qual ja fuhist, a tu sola legeria pençar, seguríssima que en açò loch lo meu mostrar no hauria. [...] me plau de recordar e pregar-te que del cast pits extirpes e foregits les coses neffandes, e expel·leix les desonestes flames, e no·t fases e·xturpíssima esperança sirventa» (Annicchiarico 1983-1987: I, 78).

La tercera aparició que té la dida en el *Leànder y Hero* és per a aconsolar l'amada, que ha tingut un mal presagi, que ha pronosticat, com Fiammetta, el dolor que els ha d'arribar:

Hoyt he dir, prudent dida mia, que moltes vegades la mísera penssa pronusticant adevina los dans que la adverssa fortuna procura, ab tristor que-l nostre cor miserable turmenta, ignorant de tal dolor [32r] la causa. E, per ço, tinch recel algun gran infortuni la mia vida asalte, car del retret de la mia ànima sospirs, sens delliber meu, espiren e los meus ulls —no sé per què— fonts de amargues làgremes brollen. E, ab dolor que lo meu cor travessant esquínça, mirant contemple la roba del qui ab tan gran desig espere. La mia lengua, per estrema tristícia, no pot clarament pronunciar lo nom de Leànder.

(Martos 2001b: 167)

La mente mia, quasi del futuro indovina, col pianto, di ciò che avvenire doveva mandò fuori aperti segni, per li quali io ora veramente conosco allora a' navicanti grandissima tempesta essere apparecchiata, quando senza vento enfiano li mari tranquilli; ma pure, vaga di vincere quello che l'anima non voleva, dissi:

—O misera, quali annunzii, quali émpeti, non bisognandoti, venturi t'infigni? Presta la credula mente a' beni venuti: che questo sia che tu t'annunzi, tardi temi e senza profitto.

(vii, 4)²⁶

La premonició d'Hero i la de Fiammetta preveuen la possibilitat de la pèrdua de la vida de l'enamorat en el camí, en la mar en tempesta,²⁷ com la causa més probable de la seua absència, ja que això encara justificaria la correspondència amorosa:

Da cosí fatti ragionamenti e scuse mi sospignevano sovente i pensieri ad imaginare piú gravi cose. Io alcuna volta dicea:

«Chi sa se egli, volonteroso piú che il dovere di rivedermi e pervenire al posto termine, posposta ogni pietà di padre e lasciato ogni altro affare, si mosse e forse, senza aspettare la pace del turbato mare, credendo a' marinari bugiardi e arrischievoli per voglia di gaudagnare, sopra alcuno legno si mise, il quale venuto in ira a' venti e all'onde, in quelle è forse perito? Niuna altra cagione tolse Leandro ad Ero. Or chi puote ancora sapere se esso, da fortuna sospinto ad alcuno

26. «La pença mia quasi del futur indovina, e ab lo plant, de ço que venir devia, trametí fora aperts senyals, per los quals jo are verament coneix lavors als navegants grandíssima tampestat ésser aperellada, quant sence vent inflen les mars tranquil·les. Mas pur desijosa de vençre ço que l'ànimo no volia, diguí: "A mesquina! ¿quins senyals, e quins anguris no necessaris a sdevenir te fenys? Presta la cruel pença als béns venguts; e què açò sia que tu prenostiques, tart tems e sense profit"» (Annicchiarico 1983-1987: II, 62-63).

27. Fiammetta pensa en les dues possibilitats, en la mort a la mar o en terra ferma, però, quan es refereix a un possible naufragi, no dubta a comparar Pamfilo amb Leandre, una mostra més que la història boccacesca té unes concomitàncies clares amb la llegenda clàssica.

inabitato scoglio, quivi la morte fuggendo dell'acqua, quella della fame o delle rapaci bestie ha acquistata? O in su quelli come Achemenide, forse per dimenticanza lasciato, aspetta chi qua nel rechi? Chi non sa ancora che il mare è pieno d'insidie? Forse è esso da inimiche mani preso, o da pirate, e nell'altrui prigioni con ferri stretto è ritenuto. Tutte queste cose essere possono, e molte volte già le vedemmo avvenire».

(IV, 2)²⁸

Tant els desitjos d'Hero,²⁹ com el consol de Latíbula³⁰ giren al voltant, sobretot, del fet que Leandre deu haver estat prudent i no deu haver-se ficat a la mar en tempesta —i hem de llegir aquesta actitud en relació també a la lectura al·legòrica de l'episodi, com la imprudència de qui es llança a l'amor deshonest sense pensar en les conseqüències. Però aqueix consol no fa sinó revifar els dubtes que Hero ja tenia, obsessionada per l'absència i el retard del seu estimat: «E, pujant en l'alta torre, un poch la lum descobria per endreçar de la sua via lo desigat viatge. E, ab diverssos contrasts en sotlícita pensa combatuda, mirant les aygües, desigava nadant passar a la ylla de Abidos, ho en lo camí encontrar a Leànder. E, si la mar un poch espay les ones detenia, estimava la entrestida Hero que Leànder, ab poca amor, lo camí no gosava emprendre» (Martos 2001b: 165). Naixia el dubte sobre la fidelitat (Martos 2001b: 158-159), la gelosia:

28. «Axí fets rahonaments e scuses me sospanien sovén los pensaments a ymeginar pus greus coses. Yo algunas vegades deya: "Si ell, volenterós pus que-l dever de reveure'm a pervenir a l'empres terma, pospòsita tota pietat de pare, e lexats tots altres affers, se és mogut, per ventura sens sperar la pau de la torbade mar, crehent als mentirosos mariners, ariscats per voler de guanyar, sobre alcun leny se és més, lo qual vengut en ira als vents e a les ondas, ¿per ventura en aquella és parit? Nenguna altre occasi tolch Leandre a Eros. ¿O qui pot encara saber si ell, de fortuna empès en alcun desabitat loch o scuyll, aquí la mort fugint de les aygües, aquella de la fam e de les feres bèsties à aquistada? ¿O sus aquelles aquí, menys de companyia, força per oblidança leixat, spera aquí qui ací lo port? ¿E qui no sap encara que lo mar és plen de incidis? ¿Per ventura és aquest de inicha mà pres o de pirates?". D'altra part, puy me paria en presons stranyes, ab ferros stret, ésser retengut. "Totes aquestes coses ésser poden, e moltes vegades les havem vistes devenir"» (Annicchiarico 1983-1987: I, 143).

29. «Si-ls altres hòmens los folls perills recelen per guardar sola una vida, quant més tu, Leànder, los deus més recelar, qu-ensem ab la tua tens la mia acompanyada, hi est cert la tua sens la mia no pots perdre. No empengues, donchs, ànima e vida mia, tan perillosa empresa, ni, ab tal tempestat, lo teu cos meu a la furiosa mar acompanyes. Recort-te lo nadar és perill que-ls navegants més recelen e, sinó après de naufrag, no l'esperimenten a la hora que en altra manera la vida restaurar no poden e, molt tart, vius, nadant a la [31v] rriba atenyen. Espera lo temps que, ab diversitat lo torn de la sua roda girant, volta e pensa quant seria foll aquell qui en joliol, per fogir a la calor, estigués als raigs de Apollo y en giner, per escalfar, cerquàs la freda ombra. Aquesta mar que ara tan fort crida, pochs dies ha semblant a oli estava segura e no passarà molt tornarà en la seguretat primera» (Martos 2001b: 165-166).

30. «Deuries pensar és axí prudent que no empendrà tant perillós viatge, ho, si l'emprén, ab esforç de enamorat ànima ja acostumat de les ones, passant la mar, sobre la qual tantes vegades ha navegat segur viatge, pendrà port en lo teu desigat estrado e, ab aquestes teles, les tues mans l'exugaran» (Martos 2001b: 168).

O, prudent esforçada dida! —respòs la trista doncella—, tan gran assento de tristor ha pres dins mi lo recel de la vida de Leànder, que les discretes paraules dels teus confortos en la mia pensa no troben repòs de posada certa. Com la mar assossegua, lo meu cor se mor, recelant que Leànder en la falda de algun-altra reposa. E no sé qual de dos mals, per major, avorreria: ho que mort per mi en les aygües, fret, banyat estigués en la mia falda e yo, ab ell, morta en sos braços, dins un sepulcre nos tanquasses, ho que, vivint de mi apartat, de altra estigués en l'estrado. Quant la mar, movent les braves ones la sua gran fúria descobre, la mia entristida pensa figura que'l meu Leànder per mi en les amargues aygües —ja no per mi, mas per la vida— treballa.

Fiammetta té la mateixa evolució psicològica que Hero en la seua espera amorosa i, així, Boccaccio dedica tot l'epígraf tercer del llibre quart de *l'Elegia* a aquest dubte, a la gelosia. En cite sols un fragment:

Ma tra gli altri che me piú forte gravava, niuna cosa in processo di piú giorni udendo della tornata di Panfilo, era gelosia. Questa piú che io non voleva mi spronava; questa ogni scusa che meco di lui faceva, quasi consapevole de' suoi fatti, annullava; questa spesso ne' ragionamenti per addietro da me dannati mi rimetteva dicendo:

«Deh, come se' tu così stolta, che pietà di padre, o altro qualunque stretto affare o diletto, ora potesse Panfilo soppratenere, se così t'amasse come diceva? Non sai tu che Amore vince tutte le cose? Egli fermamente, d'un'altra innamorato, t'avrà dimenticata, il cui piacere, molto possente sí come nuovo, là ora il ritiene, come il tuo qua il teneva».

(IV, 3)³¹

El passatge més destacable del *Leànder y Hero* és, molt probablement, la seua conclusió, a partir del qual s'estructuren escenes del final de *Tirant lo Blanc* (Riquer 1949: 18-20 i 1990: 298-301), perquè, a més de la intertextualitat tirantiana, des de Miquel i Planas (1913: LVII) s'ha erigit com la principal mostra d'originalitat de la història de Roís de Corella:

Emperò, vist el cas a través d'Ovidi o de Virgili, y aprofitant, tot lo més, les referències disperses d'ací y d'allà en les obres de Petrarca y de Boccacci, li era permesa una major llibertat d'invenció, de la qual s'aprofità complidament, fins al punt de que la mort d'Ero no és ja, com

31. «Mas, entre·ls altres, axí com pus fort gravave que neguna altre cosa, en procés de temps molts jorns, oyint de la tornada de Panfilio, s'í era gelosia. Aqueste, pus que yo no volia, m'esperonave; aquesta, tota scusa que en mi mateixa de ell feya, quasi consabent dels seus fets, anul·lave; aquesta, sovent en los rehonaments per lo passat de mi dempnats, me remetia dién: "Udà, ¿e com est tu axí folla de creure que pietat de pare, o altre qualsevol stret fet ho delit, ara pogués Panfilio retener, si axí te ame com deya? No sabs tu que Amor vens totes les coses? Ell, fermament de un·altre enemorat, tu haurà desmembrada, lo plaure de la qual molt potent axí com a novell allà ara lo retén, axí com lo teu ací lo retenia» (Annicchiarico 1983-1987: I, 146).

en Museus, causada per haver-se aquella precipitada dedalt a baix de la torre, sinó que, en presència del cos anegat de son amant, y després de proferir «paraules de greus plors acompanyades, tira de la bayna la copagorja que la correja de Leander mort sostenia, e, mes lo pom sobre lo cor de Leander e sobre lo seu la punta, lançant lo cos ab esforç de amor cruel pesada sobrel de Leander, espira la miserable Hero, entrels braços frets de aquell mort per qui moria».

Aqueixa *copagorja* sembla remetre al mite de Tisbe (Miquel i Planas 1913: LVII). Lola Badia afeg també que «el gest d'Hero podria recordar el de la més cèlebre de les suïcides clàssiques al segle XV peninsular: aquella Dido que preocupava tant l'autor de *Curial* i que es clava l'espasa d'Eneas als vv. 663-5 del llibre IV del poema virgilià» (1988: 173). En parlar de les intertextualitats tirantianes, Josep Pujol suggereix la història de Tristany i Iseu com a possible font per a aquest episodi del suïcidi d'Hero sobre Leandre: «no es pot descartar que la *Història de Leànder i Hero* de Corella que modela les lamentacions de Carmesina degui part de la seva resolució narrativa, a part altres textos clàssics (Badia 1988, 172-3), a l'ombra que projecta el desenllaç del *roman* francès» (2002: 190). Marinela García (1999) ens parla d'altres ressons, de caràcter religiós, relacionats amb el *planctus Mariae*, que expliquen alguns tòpics de l'episodi.³²

No hem de creure, com sembla entreveure's quan parlem del final del *Leànder y Hero*, que la modificació del suïcidi d'Hero es va produir perquè Corella no coneixia cap referència clàssica o medieval per al desenllaç d'aquesta història i va haver de reestructurar l'argument per fer-lo enllaçar amb altres fonts per a la mort d'Hero. Corella no inventa tot l'episodi, perquè Boccaccio ja havia explicat el final de la història d'aquests amants a través d'una Fiammetta desesperada:

Oltre a questi pensieri miserabili mi si para davanti la tristizia della dolente Ero di Sesto, e vedere la mi pare discesa dell'alta torre sopra li marini liti, ne' quali essa era usata di ricevere il faticato Leandro nelle sue braccia, e quivi con gravissimo pianto la mi pare vedere riguardare il morto amante sospinto da uno dalfino, ignudo giacere sopra la rena, e poi essa con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime.

(VIII, 6)³³

32. No crec, però, que «la mort d'Hero pot relacionar-se amb l'espasa que metafòricament parteix el cor de Maria pel dolor» (García Sempere 1999: 174), explicació una mica forçada i que intenta interpretar tots els tòpics del passatge a partir d'una mateixa font, molt productiva d'altra banda. Per a l'episodi de la copagorja, em sembla que hem de recórrer a altres ressons més evidents i continueu pensant, sobretot, en el mite de Tisbe.

33. «Ultre aquests pensers miserables me aparech denant la tristícia de la dolenta Ero de la ciutat de Cesto, e veure-le-m par devallade de la sua alta torra sobre los marins ribatges, en los quals era usada de rebre

Hero baixa de la torre a la riba, plany la mort de l'amant, el cos del qual arriba a la platja, li eixuga l'aigua salada amb els seus vestits i plora sobre la cara de l'amant mort, que banya amb les seues llàgrimes. Així creia Corella que acabava la història d'Hero i Leandre, el final de la qual no podia conèixer per Virgili o Ovidi, però sí que ho havia fet a través de l'*Elegia* de Boccaccio. No hi ha una voluntat de modificació del final de la història, sinó una font que fa que Hero baixi de la torre, però que queda interrompuda en el moment en què l'amada plora sobre la cara de l'amant mort. Aquesta situació sols es podria donar si la posició dels amants fos semblant a la iconografia de la Pietat. D'aquesta manera Corella devia imaginar Hero plorant sobre Leandre i aquesta imatge el va remetre, sens remissió, al potencial dramàtic del *planctus Mariae*. Per a la mort d'Hero, Corella sembla reaprofitar el final del mite de Píram i Tisbe, que acaba amb una imatge molt semblant de l'amada abraçada al cos de l'amant mort, plorant també sobre la seua cara i mesclant les seues llàgrimes amb la sang de Píram, atacat per una lleona: «Perdí tots mos sentiments e, lançant-me davant lo fret cos, mesclades ab la sua sanch les mies amargues làgremes, ab plorosa veu deya: "Píramus! Si la mort te dóna licència, alça los ulls e veuràs la tua Tisbe"» (Martos 2001b: 197). Tisbe mor com Hero, sobre el seu amant i travessant el seu cos amb una arma semblant.

En definitiva, Joan Roís de Corella enllaça diverses fonts per a reconstruir una història que la tradició li havia llegat molt fragmentària. La juxtaposició de materials arriba a un dels majors exemples de virtuosisme corellà en el *Leànder y Hero*: la seua virtut no és la invenció, sinó el teixit intertextual que arriba a construir ressemantitzant altres històries. Molt devia haver après de la construcció d'aquesta prosa mitològica l'autor del *Tirant lo Blanc* i no deu ser casualitat el grau de reaprofitament que s'hi fa del *Leànder y Hero*. Lola Badia va destacar la figura de la dida d'Hero en la prosa corellana i proposava un estudi de la tradició més enllà dels límits mitològics.³⁴ Així ha estat: Latíbula és un personatge que depèn clarament de l'*Elegia di madonna Fiammetta*,

lo feticat Leandro en los seus braços, e aquella ab molt plant le-m par veure reguardant lo mort amant empès de hun delfí, e nuu jaure, e après ella ab los seus vestiments exugant lo mort vis de la salada aygua e banyant-lo de moltes làgrimes» (Annicchiarico 1983-1987: II, 77).

34. «La caracterització del personatge de la dida com una mitjancera i la de la donzella com una noia de bona família que ha de mantenir relacions clandestines amb un enamorat que no li ha estat destinat en matrimoni són ingredients de la construcció d'un model novel·lístic que caldria veure en la perspectiva de la narrativa peninsular del xv» (Badia 1988: 173).

sobre el qual s'ha reconstruït bona part de la història i molts dels passatges manllevats del text de Boccaccio s'inclouen en episodis en què participa la dida d'Hero. Tant Fiammetta com Hero són dues dones que esperen el seu amant i el desenvolupament psicològic d'ambdues és un dels eixos de la història; és aquesta coincidència argumental el que suggereix a Corella el reaprofitament de materials. Així mateix, de fet, la història d'Hero i Leandre —i el ressò de les heroides d'aquests amants— són molt presents en l'*Elegia*. Tant, que Fiammetta conta a Corella el que no sabia, un episodi que no coneixia per altres fonts: la trobada de l'amant mort i el moment de dolor. Molt probablement, el valencià el va donar per cert i aquest passatge de l'*Elegia* ja prede-terminava el final del seu *Leànder y Hero* —amb la juxtaposició d'altres fonts—, el final d'aquella dona que Fiammetta imaginava «con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime».

JOSEP LLUÍS MARTOS
Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ÁLVAREZ, M. Consuelo & Rosa M. IGLESIAS (2001) «La traducción de la *Genealogia deorum* y su papel de difusora de la Mitología Clásica», *Cuadernos de Filología Italiana (La recepción de Boccaccio en España. Actas del Seminario Internacional Complutense, 18-20 de octubre de 2000)*, número extraordinari, pp. 215-239.
- ANNICCHIARICO, Annamaria, ed. (1983-1987) *La «Fiammetta» catalana*, 2 vol., L'Aquila, Japadre Editore («Romanica Vulgaria», 6).
- BADIA, Lola (1988) «“En les baixes antenes de vulgar poesia”: Corella, els mites i l'amor», en *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 145-180 («Assaig», 6).
- (1993) *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València/Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Sanchis Guarner», 25).
- BODE, G. H., ed. (1968) *Scriptores rerum mythicarum latini tres romae nuper reperti*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung. [Reproducció fotogràfica de l'edició de 1834.]

- CINGOLANI, Stefano Maria (1998) *Joan Roís de Corella: la importància de dir-se honest*, València, Edicions 3 i 4.
- DEYERMOND, Alan (1993) *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, Mèxic, Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1997) «En la frontera de la ficción sentimental», en José Manuel Lucía Megías, ed., *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, 1, Alcalà, Universidad de Alcalá, pp. 13-37.
- DOLÇ, Miquel, ed. (1963) Virgili, *Geòrgiques*, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- GARCIA SEMPERE, Marinela (1999) «Algunes connexions entre l'obra religiosa i l'obra profana de Joan Roís de Corella: l'*Oració* i la prosa mitològica *La història de Leànder i Hero*», en Vicent Martines, ed., *Estudis sobre Joan Roís de Corella*, Alcoi, Marfil, pp. 169-181 («Col·lecció Universitas», 9).
- HELM, R., ed. (1970) Fabius Planciadius Fulgentius, *Opera*, Stuttgart, Teubner. [1898, 1ª ed.]
- MARTOS, Josep Lluís (1997) «“*En cor gentil Amor per Mort no passa*”: teoria amorosa y coherencia en los poemas sobre la muerte de la amada en Ausiàs March», dins Andrew M. Beresford, ed., «*Quien Hubiese Tal Ventura*»: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres, Queen Mary and Westfield College, pp. 277-286.
- (2001a) *Fonts i cronologia de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Alacant, Universitat d'Alacant («Biblioteca de Filologia Catalana», 10).
- (2001b) *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella: edició crítica*, Alacant / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Sanchis Guarner», 55).
- (2001c) «Boccaccio y Roís de Corella: las *Genealogiae deorum*», *Cuadernos de Filología Italiana*, número extraordinario (*La recepción de Boccaccio en España*, ed. María Hernández Esteban), pp. 535-557.
- (2003) «La presència de Boccaccio en les proses mitològiques de Joan Roís de Corella», en Anna Maria Compagna, Alfonsina De Benedetto i Núria Puigdevall i Bafaluy, eds., *Momenti di cultura catalana in un millenio. Atti del VII Convegno dell'AISC (Napoli, 22-24 maggio 2000)*, vol. 1, Nàpols, Liguori Editore, pp. 263-293.
- (2005) «“Amor és tal que, si us obre la porta, / tart s'esdevé que pels altres la tanque”: una reinterpretació de la *Tragèdia de Caldesa*», en Rafael Alemany, Josep Lluís

- Martos i Josep Miquel Manzanaro, eds., *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. 3, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana («Symposia Philologica», 12), pp. 1147-1167.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon (1913) «Introducció» a *Obres de J. Roís de Corella*, Barcelona, Casa Miquel-Rius, pp. IX-XC.
- MONTES CALA, José Guillermo (1994) «Introducción» a Museo, *Hero y Leandro*, Madrid, Gredos, pp. 21-47.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca, ed. (1986) Ovidio, *Heroidas*, Madrid, C.S.I.C.
- PUJOL, Josep (2002) *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el «Tirant lo Blanc»*, Barcelona, Curial Edicions / Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Textos i Estudis de Cultura Catalana», 87).
- RIQUER, Martí de (1951) «“Stramps” y “Midons” de Jordi de Sant Jordi», *Revista Valenciana de Filologia*, 1/1, pp. 9-62.
- (1959) *Nuevas contribuciones a las fuentes del «Tirant lo Blanch»*, Barcelona, Biblioteca Central.
- (1990) *Aproximació al «Tirant lo Blanch»*, Barcelona, Quaderns Crema («Assaig», 8).
- SEGRE, Cesare, ed. (1963) *Elegia di madonna Fiammetta en Opere di Giovanni Boccaccio*, Milà, Mursia, pp. 943-1080.
- THILO, Georgius, ed. (1961) *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica Commentarii*, 3, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung.